

DOI 10.15826/izv2.2021.23.3.052

УДК 821.161.1-1 Щеголев + 801.73 + 82.09 +
+ 325.2(470:510)**К. В. Абрамова***Институт филологии
Сибирского отделения РАН
Новосибирск, Россия*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ ЩЕГОЛЕВА: ПАСТЕРНАК, МАЯКОВСКИЙ, ФУТУРИСТЫ

Статья посвящена анализу поэтики произведений Николая Щеголева с точки зрения влияния на художественный мир его произведений футуристической и авангардистской традиции. Целью нашего исследования является выявление семантических (тем и мотивов) и асемантических (таких как ритмическая структура, особенности построения строф и рифм) аспектов стихотворений Н. Щеголева, перекликающихся с теми явлениями в стихе, которые в эмигрантских кругах ассоциировались с революцией и искусством Советской России. В исследовательской литературе сложилась тенденция рассматривать произведения поэтов и писателей восточной ветви эмиграции в рамках развития классической литературы XIX в., а также в качестве продолжения традиций символизма и акмеизма. Часто такой подход связывают с особым положением Харбина, русского города в Китае, ставшего своеобразным символом прошлого, поскольку жизнь в нем строилась по образцу дореволюционной России. Тем не менее, ряд ученых (А. А. Забияко, Г. В. Эфендиева, Е. О. Кириллова, Е. Ю. Куликова) отмечает осмысление и развитие харбинскими поэтами авангардистского опыта. Произведения Николая Щеголева, в том числе и с точки зрения указанного аспекта, остаются малоизученными. В нашей работе мы, основываясь на историко-литературном и структурно-семиотическом подходах и опираясь на принципы интертекстуального и стиховедческого анализа, обращаемся к исследованию тем, мотивов, образов, а также ритма и строфических построений в поэзии Николая Щеголева, что позволит углубить и обобщить представления о поэтике его произведений. При рассмотрении отдельных текстов мы приходим к выводу, что некоторые темы и мотивы (такие как урбанистические темы, образы синемаатографа и оживающего манекена, связанная с ними тема колебания между живым и мертвым), а также эксперименты с ритмом, строфикой, словотворчеством восприняты и осмыслены Щеголевым через поэзию Владимира Маяковского, Бориса Пастернака и футуристов.

Ключевые слова: восточная ветвь эмиграции; Харбин; Николай Щеголев; Молодая Чураевка; Маяковский; Пастернак; футуризм; интертекст; ритмическая структура; Русский Китай

Благодарности

Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера».

Ц и т и р о в а н и е: *Абрамова К. В.* Интертекстуальные связи в лирике Николая Щеголева: Пастернак, Маяковский, футуристы // *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки.* 2021. Т. 23, № 3. С. 164–185. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.3.052>

Поступила в редакцию: 02.09.2020

Принята к печати: 23.06.2021

Ksenia V. Abramova

*Institute of Philology
of the Siberian Branch of the RAS
Novosibirsk, Russia*

INTERTEXTUAL CONNECTIONS IN NIKOLAI SHCHEGOLEV'S LYRICAL POETRY: PASTERNAK, MAYAKOVSKI, FUTURISTS

This article analyses the poetics of Nikolai Shchegolev's works from the point of view of the influence of the futuristic and avant-garde tradition on the artistic world of his works. The research aims to identify semantic (themes and motifs) and asemantic aspects (such as the rhythmic structure and construction peculiarities of stanzas and rhymes) of Shchegolev's poems. These aspects resonate with such phenomena in the poems that were associated in émigré circles with the revolution and Soviet Russia's art. There is a tendency in scholarly literature to consider the works of poets and writers of the "Eastern branch" of emigration as part of the development of nineteenth-century classical literature and as a continuation of the traditions of symbolism and Acmeism. This approach is often associated with the special position of Harbin, the Russian city in China, which has become a kind of symbol of the past, as life there was based on the model of pre-revolutionary Russia. Nevertheless, some scholars (A. A. Zabyako, G. V. Efendiyeva, E. O. Kirillova, E. Yu. Kulikova) note the reflection and development of Harbin poets' avant-garde experience. Nikolai Shchegolev's works, including these aspects, remain insufficiently explored. In this work, referring to historical and literary and structural and semiotic approaches and the principles of intertextual and poetic analysis, the author turns to the study of themes, motifs, and images, as well as rhythm and strophic structures in the poetry of Nikolai Shchegolev, which makes it possible to deepen and summarise ideas about the poetics of his works. When considering individual texts, the author concludes that some themes and motifs (such as urban themes, the images of a cinematograph and a mannequin which is coming back to life, and the associated theme of oscillation between the living and the dead), as well as experiments with rhythm, strophic division, and word coinage were accepted and understood by Shchegolev through the poetry of Vladimir Mayakovski, Boris Pasternak, and the futurists.

Key words: Eastern branch of emigration; Harbin; Nikolai Shchegolev; Young Churaevka; Mayakovski; Pasternak; futurism; intertext; rhythmic structure; Russian China

Acknowledgements

The work was supported by the *Russian Science Foundation* grant 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the First Half of the 20th Century as a Space of Literary Transfer”.

For citation: Abramova, K. V. (2021). Intertekstual'nye svyazi v lirike Nikolaia Shchegoleva: Pasternak, Mayakovski, futuristy [Intertextual Connections in Nikolai Shchegolev's Lyrical Poetry: Pasternak, Mayakovski, Futurists]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(3), 164–185. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.3.052>

Submitted: 02.09.2020

Accepted: 23.06.2021

Харбинский поэт Николай Щеголев является ярким представителем восточной ветви русской эмиграции. Он был «одним из лидеров поэтической молодежи»¹, участником и председателем объединения «Молодая Чураевка» в Харбине [см. об этом: Слободчиков, с. 142–143], позднее, в Шанхае, входил в поэтический кружок «Пятница». Его стихи публиковались в литературно-художественном журнале «Рубеж»², в газете «Чураевка», в сборниках «Семеро», «Излучины», «Остров». Кроме того, Николай Щеголев писал рассказы, публицистические статьи (которые выходили не только в названных изданиях, но и в «Молодой Чураевке», еженедельном приложении к газете «Харбинские ежедневные новости»)³, были опубликованы отрывок из романа «Случай в парке», написанный в Шанхае роман «Из записок одиночки», стихотворение в прозе «Полдень» [см.: Щеголев, 2014; Забияко, 2014; 2016], уже после переезда в Советский Союз работал над романом «Перекресток» о жизни харбинской эмиграции, который не был закончен⁴.

Несмотря на активное участие Щеголева в литературной жизни эмигрантов в Китае, его произведения остаются малоизвестными и малоизученными. Некоторые стихотворения Николая Щеголева были включены в антологии поэзии дальневосточной ветви эмиграции [см., например: Русская поэзия Китая...], но большая часть его произведений была впервые опубликована в России в 2014 г. в собрании сочинений «Победное отчаянье», подготовленном А. А. Забияко и В. А. Резвым [Щеголев, 2014]. Среди исследований, посвященных анализу отдельных аспектов поэтики произведений Н. Щеголева, нужно назвать работы А. А. Забияко [Забияко, 2016], Г. В. Эфендиевой [Забияко, Эфендиева, 2008], Л. А. Горловой [Забияко, Горлова], Цуй Лу [Цуй].

В исследовательской литературе восточную ветвь русской эмиграции часто связывают с поэтической традицией Серебряного века, в первую очередь,

¹ А. Ачаир в статье «Наш кружок» писал: «Николай Щеголев быстро становится председателем студии и одним из лидеров поэтической молодежи» [цит. по: Забияко, 2013, с. 70].

² Об этом журнале и других изданиях Харбина и Шанхая см.: [Ускова, Лю; Чжао].

³ О биографии и публикациях Н. Щеголева см. подробнее: [Забияко, 2013].

⁴ Об истории обнаружения фрагментов архива Н. Щеголева см.: [Забияко, 2014, с. 166]; анализ фрагментов романа «Перекресток» см.: [Забияко, 2017].

с символизмом и акмеизмом [см., например: Капинос, 2017; Капинос, Куликова; Капинос, Куликова, Силантьев; Цуй; Арустамова, Кондаков]⁵. Тем не менее, А. А. Забияко отмечает, что чертой, отличающей поэтов харбинской ноты от русских поэтов в Европе, стало обращение харбинцев к опыту советских поэтов, его осмысление и творческое развитие [Забияко, 2007, с. 5]⁶. То в одном, то в другом тексте Николая Щеголева появляются образы, которые как будто вдохновлены стихотворениями Владимира Маяковского, но, поскольку харбинский поэт никогда не стремился к прямому подражанию кому-либо, мы можем сказать, что любые сближения существуют лишь в виде аллюзий, впечатлений. По замечанию А. А. Забияко и Л. А. Горловой, «в поэтическом мире Щеголева огромный корпус русской литературы оказался проявленным в цитатном материале, скрытом и явном, усиливающим аллюзивность, преобразующем старые “классические” мотивы. Харбинские литераторы старшего поколения считали себя преемниками “серебряного” века, а всеобщими кумирами для них были Блок и Гумилев. Щеголев же, демонстративно подчеркивал свою зависимость от традиции, одновременно дистанцируясь от нее» [Забияко, Горлова, с. 76]. Именно эта демонстративность, некоторая вычурность⁷ противопоставления себя другим харбинским поэтам и классической литературе позволяет, на наш взгляд, рассматривать связь Щеголева с футуристами и поэтами, близкими к ним.

Целью нашей статьи является дальнейшее исследование поэтики произведений Николая Щеголева. Мы уже рассматривали некоторые тексты Николая

⁵ В. Крейд в предисловии к антологии «Русская поэзия Китая» (2000) перечисляет увлечения чужаевцев: «Блок, Брюсов, Белый, Пастернак, а также Г. Иванов, Ходасевич, Цветаева, Адамович и другие парижане» [Крейд, с. 26]. Эта точка зрения подтверждается и воспоминаниями харбинских поэтов. Например, В. Слободчиков, хотя и говорит о том, что «характерной особенностью работы студии было попеременное увлечение творчеством поэтов разных направлений» и среди кумиров чужаевцев называет не только Валерия Брюсова, Андрея Белого, Николая Гумилева, но и Владимира Маяковского, хотя затем добавляет: «короткое время мы были увлечены Маяковским, но всякое политизирование любого направления считалось у нас недостатком поэзии. <...> Мы все отрицательно относились к футуристам с их псевдореволюционным энтузиазмом. Их декларация, опубликованная в сборнике “Поощена общественному вкусу” и подписанная Бурлюком, Хлебниковым, Маяковским и Крученых с призывом “сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с парохода современности” не вызвала даже соболезнования» [Слободчиков, с. 144–145].

⁶ Необходимо отметить, что Дальний Восток после революции стал одним из центров расцвета футуризма: во Владивостоке находились и работали Николай Асеев, Сергей Третьяков, Венедикт Март и другие поэты, их произведения издавались в Харбине, а после присоединения Дальневосточной республики к РСФСР в 1922 г. некоторые из них (например, В. Март) переехали в Китай, т. е. харбинские поэты могли воспринимать футуризм не только как явление, связанное с далекой Советской Россией. В изданиях русского Китая публиковались заметки, направленные против футуристов — одну из таких заметок, озаглавленную «Долой футуристов! Да здравствуют дети!», приводят А. А. Забияко и Г. В. Эфендиева [см.: Забияко, Эфендиева, 2009, с. 246–247].

⁷ Приведем отрывок из воспоминаний В. Слободчикова: «Вычурность не пользовалась уважением студийцев. Однако стихи нашего председателя Николая Щеголева с явными ее признаками привлекали аудиторию. Щеголев ходил по залу как хозяин со слегка закинутой назад головой, отчего некоторым казалось, что он “задирает нос”, хотя на самом деле он был человеком вполне скромным. А вот читал стихи он манерно, можно даже сказать, что у него была своя, четко выраженная манера декламации в погоне за особенными рифмами, да и стихи его были не столь вычурными, сколько манерными, и читал он их с придыханиями» [Слободчиков, с. 145].

Щеголева, такие как стихотворения «Феникс» и «Отупение», отмечая интертекстуальные переключки с текстами Бориса Пастернака, Владимира Маяковского, Василия Каменского, которые присутствуют в них наравне с отсылками к стихам Александра Блока и Анны Ахматовой. Мы также говорили о работе Щеголева над рифмами [подробнее см.: Абрамова], в которой, на наш взгляд, отражается увлечение харбинского поэта авангардистскими идеями, отмеченное В. Слободчиковым и А. Ачаиром⁸. Сейчас же мы хотим более подробно остановиться на анализе влияния авангардистской традиции на семантические и асемантические аспекты произведений Николая Щеголева китайского периода его творчества.

Нужно отметить, что одновременная ориентация и на классическую русскую литературу XIX в., и на творчество Блока и других поэтов Серебряного века, и на Маяковского и футуристов, противопоставлявших себя предшествующей традиции, не является отличительной чертой поэзии Николая Щеголева. Например, А. А. Забияко и Г. В. Эфендиева говорят о стихотворении другого харбинца, Н. Светлова, в котором «метрические ассоциации направляют читательское сознание к стихотворным “обращениям” Блока и раннего Маяковского» [Забияко, Эфендиева, 2008, с. 114], Е. О. Кириллова рассматривает влияние символистской, футуристической и акмеистической школ на раннюю лирику Арсения Несмелова [Кириллова], Е. Ю. Куликова пишет о сочетании футуристической направленности с отсылками к акмеистам в стихотворении дальневосточного поэта Виталия Рябина «Самоубийство (Записки эмоционалиста)» [Куликова].

Интерес Николая Щеголева к поэзии Маяковского часто подчеркивается в воспоминаниях современников, по-видимому, это выделяло его среди других чужаевцев. Так, Ю. В. Крузенштерн-Петерек вспоминает чтение шестнадцатилетним Щеголевым собственных стихов на смерть Маяковского:

Маяковский, неправда, не ты

 Нам бормочешь из темноты:
 – Я не первый и я не последний.
 [Крузенштерн-Петерек]

Кроме того, после переезда в 1947 г. в Советский Союз Николай Щеголев учился на филологическом отделении Уральского государственного университета, где выбрал для дипломной работы тему, посвященную поэзии Маяковского, а в 1956 г. была выпущена книга Н. Щеголева «Мастерство В. В. Маяковского в поэме “Хорошо!”» [Щеголев, 1956].

⁸ В предисловии сборника «Семеро» А. Ачаир перечисляет поэтических кумиров Щеголева: «Андрей Белый, Цветаева, Маяковский, Пастернак, формалисты — любимые поэты у Щеголева» [цит. по: Забияко, 2016, с. 180], там же он добавляет: «Щеголев выявит в стройном сочетании неопантеизм с налетом урбанизма, влияние формализма и “математики” Черни» [цит. по: Забияко, Горлова].

Наиболее ярко влияние В. Маяковского на Н. Щеголева, на наш взгляд, отразилось в его экспериментах с ритмом и строфикой, которые встречаются довольно часто в стихотворениях харбинского и шанхайского периодов творчества Щеголева. Стихотворения «Отупение» (1931) и «Феникс» (1944) также могут служить примером подобного эксперимента. Но приведем стихотворение «Устаю ненавидеть...» (1931), похожее на поэтическую вариацию «Жизни человека» Л. Андреева. Действующие лица у Щеголева не «Человек» и «Некто в сером», как у Андреева, а «Некто в сером» и «я». Стихотворение написано дольником, в котором количество иктов в строке колеблется от 1 до 5:

Устаю ненавидеть
Тихо хожу по проспектам.
«Некто в сером» меня
В чьи-то тяжкие веки влюбил.
Устаю говорить.
Пресловутый и призрачный «некто» —
Надо мной и во мне,
И рога — наподобие вил.

Впрочем, это гротеск.
«Некто» выглядит благообразней, —
Только рот как-то странно растянут
При сжатых губах:
Таковы и лица людей в торжественный праздник,
Если отдыха нет, —
Борьба,
Борьба,
Борьба!

Я себе говорю:
Мы сумеем еще побороться,
А пока
Стану петь,
Стану сетовать,
Стихослагать!
И пишу,
И пою,
И горюю, —
Откуда берется
Лихорадочность музыки,
Бьющейся в берега?

Непонятно!
Ведь я потерял беспорядочность мнений.
Я увесист, как полностью собранный
Рокамболь.
Я лиризм превозмог.
Но достаточно книжных сравнений,

Как прочитанное
Обернется в знакомую боль.

Через двадцать пять лет
Ты увидишь, что мир одинаков,
Как всегда.
И что «некуда больше (как в песне) спешить».
И, вздохнув, захлебнешься
В обилии букв и знаков,
Нот, и шахматных цифр,
И запутанных шифров души.

[Щеголев, 2014, с. 22–23]

Первая часть стихотворения звучит довольно монотонно, в ней чередуются строки с двумя и тремя иктами, и только во второй строфе начинают появляться 4–5-иктные строки, которые в конце строфы сменяются тремя одноиктными строками, резкий переход к которым подчеркивается тем, что в них повторяется одно и то же слово: «Борьба, / Борьба, / Борьба!».

В середине третьей строфы (и в середине всего стихотворения) появляется слово *стихослагать*, окруженное одно- и двухиктными строками, в которых обыгрывается тема создания стихов, которая как будто достигает своей кульминации в занимающем центральное место авторском неологизме:

А пока
Стану петь,
Стану сетовать,
Стихослагать!
И пишу,
И пою,
И горюю...

[Там же, с. 22]

Строфы стихотворения состоят из неравного количества строк: в то время как первая, четвертая и пятая строфы состоят из восьми строк каждая, вторая строка как будто удлиняется — она заканчивается тройным повтором «Борьба, / Борьба, / Борьба!», который образует седьмую, восьмую и девятую строки строфы, третья, центральная строфа, объединяет 12 строк, 6 из которых — одноиктные.

В исследовании поэмы В. Маяковского «Хорошо!» Н. Щеголев обращает внимание на соотношение чрезвычайно длинных строк с предельно короткими [Щеголев, 1956, с. 11]. В своих поэтических произведениях Щеголев также использовал этот прием для придания большей выразительности тексту.

Тема творчества, рождения поэзии не раз возникает в поэтических текстах Щеголева. Здесь же она подчеркивается, поскольку процесс сочинения не просто «описывается», а как будто воплощается: автор не только сочиняет стихи, но и придумывает само слово для передачи этого действия — *стихослагать*. Если

говорить об авторских неологизмах, то нужно отметить, что в текстах Николая Щеголева они встречается нечасто. Но те случаи, когда харбинский поэт прибегает к такому приему, на наш взгляд, близки к применению словотворчества В. Маяковским, о котором Г. О. Винокур писал: «Именно к такому типу новаторства в языке, состоящему не в изобретении небывалых звукосочетаний, как носителей значений, а только в употреблении того, что дано в наличной традиции как скрытая возможность и намеков, относятся языковые новообразования Маяковского» [Винокур, с. 16].

Приведем еще один яркий пример использования Николаем Щеголевым неологизмов — стихотворение «Покушавшемся» (1931):

Неделя протекала хлопотно.
К субботе ты совсем раздряб.
Пришел к реке, нырнул и — хлоп о дно! —
Оставив пузыри и рябь.

Но на мостках матрос внимательный
Не потерял момента, и, —
Стругая гладь, спешит спасательный
Мотор, надежду затаив.

Прыжок. И вынут утопающий —
Свободе личности назло.
Ах, вымокшая шантрапа! Еще
Печалится: не повезло.

Беда! Становишься ехидною,
Беседуя с тобой. Ты — тот,
Кто жизнь считает панихидною,
Тогда как жизнь — переворот.

Тогда как жизнь — великий заговор
Громов и ловля на лету
Клинков, взлетающих зигзагово
В нетронутую темноту.

[Щеголев, 2014, с. 18–19]⁹

⁹ Отметим, что в этом стихотворении встречается большое количество составных рифм: «хлопотно» — «хлоп о дно»; «раздряб» — «пузыри и рябь»; «момента, и» — «затаив»; «утопающий» — «шантрапа! Еще»; «ты тот» — «переворот»; «на лету» — «темноту». В некоторых из них одному слову противопоставлены два самостоятельных полноударных слова. О таком типе составной рифмы В. Жирмунский писал: «В чтении Маяковского и его подражателей второе ударение не скрадывается, а звучит вполне отчетливо (иногда — даже сильнее, чем первое). Таким образом, принцип неравного распределения динамических весов и, параллельно с этим, неравномерного распределения смысловых единиц (две динамические и смысловые единицы в сочетании с одной), затупеванный в составной рифме обычного типа, выступает у Маяковского как обнаженное несоответствие» [Жирмунский, с. 217]. В стихотворении Щеголева подобный эффект дополняется еще тем, что в рифме «утопающий» — «шантрапа! Еще» слова, образующие составную рифму, относятся к разным синтаксическим единицам.

В этом поэтическом тексте можно выделить два неологизма, один из которых (*раздряб*) похож на ненормативный вариант слова *раздрябнуть*, а второй (*зигзагово*) — это наречие, образованное от редко употребляемого прилагательного *зигзаговый*, что также делает его похожим на просторечие. Отметим, что в рецепции поэзии Маяковского Щеголевым воспринимается именно стиль, и в отсылках к Маяковскому передается именно общая стилистика, осмысленная и новаторская, характерная для его произведений, а не эффектные образы¹⁰. К тому же в стихотворениях Николая Щеголева часто совмещаются слова, противопоставленные по своей стилистической окраске. Так, в стихотворении «Покушавшемуся» комический эффект создается из-за стилистически сниженной лексики, которую использует поэт при описании попытки героя покончить с собой (уже указанные неологизмы *раздряб* и *зигзагово*, фраза *хлоп о дно*, обращение *вымокшая шантрапа*), и ее сочетания с патетическим рассуждением о том, чем является жизнь («Тогда как жизнь — переворот»; «Тогда как жизнь — великий заговор»). «Одна из возможностей, которая была использована футуристами, — отмечал Вяч. Вс. Иванов, — заключается в смещении привычных границ между жанрами поэтической речи. В футуристической поэзии были широко использованы те приемы рифмовки (особенно каламбурные рифмы) снижающих образов и столкновения противоречащих друг другу лексических пластов, которые были в ходу в поэзии юмористической» [Иванов, с. 444]. Упомянутое стихотворение — не единственный пример такого смешения, в произведениях Щеголева оно встречается довольно часто. Так, в стихотворении «Одно ужасное усилие...» (1935) сочетаются стилистически несовместимые образы. «Романтические» птицы, образ которых поддерживает тему возвышения человека, «свистят»:

Одно ужасное усилие
Взлет тяжело падающих век,
И — вздох, и вырастают крылья,
И вырастает человек.

[Щеголев, 2014, с. 47]¹¹

¹⁰ «Все факты языка, возникавшие в результате новаторских попыток Маяковского, не просто новы и необычны, но обладают экспрессией вполне определенного типа, несут на себе печать определенного стиля речи. Дело вовсе не в том только, что у Маяковского много необычных слов и конструкций. Дело также в том, что эти необычные слова и конструкции стилистически осмысленны, так как порождены отчетливым стилистическим заданием» [Винокур, с. 30].

¹¹ Этот текст также, на наш взгляд, перекликается со стихотворением Бориса Пастернака «Я рос. Меня как Ганимеда...»:

Я рос. Меня как Ганимеда,
Несли ненастья, сны несли.
Как крылья, отрастали беды
И отделяли от земли.

[Пастернак, 2003, с. 65]

«Звезды» же, которые «счастьем блестят», соседствуют со словом *утрамбовали*:

Обласканные солнцем дали,
Где птицы без конца свистят,
Где землю не утрамбовали,
Где звезды счастьем блестят...

[Щеголев, 2014, с. 47]

Вернемся к анализу ритмической структуры текстов Николая Щеголева. В стихотворении «Почему?» (1933) разбитой на три строки, ритмически разреженной на фоне остальных оказывается фраза «Все еще впереди!», повторенная дважды (или трижды, если считать вопрос, появляющийся в начале стихотворения «Что у меня впереди?», оформленный точно таким же образом):

Солнышко искося светит...
А я все шагаю в дожди,
В сумрак, в осенний ветер...
Что
У меня
Впереди?

[Там же, с. 37]

Рефрен фразы заставляет читателя воспринимать ее в качестве смыслового центра стихотворения, и это впечатление усиливается из-за особенностей ритмического оформления.

В стихотворении «Диссонанс» (1930), написанном в Харбине, заглавие как будто воплощается в возникающем резком ритмическом обрыве в конце каждой строфы, три строки из которой написаны пятистопным хореем, а последняя — трехсложная, которую можно воспринять либо как двустопный хорей с пиррихией на первой стопе и усеченной второй стопой, либо как стопу анапеста:

Спрятанный в кlobук Савонарола
Близок мне с девизом: пост и труд...
А в соседней комнате — виктрола
И уют.

[Там же, с. 15]

Слово *виктрола*, означающее фонограф, обостряет тему звука, а вместе с ней переживание сложных ритма и рифм этого текста. В ритмически выделенной позиции всегда оказываются подлежащее и дополнения, выраженные существительными, среди которых возникает слово *диссонанс* («И уют», «И тоски», «На окно», «О душе», «Диссонанс», «Парой рук»), и все они становятся своеобразным набором ключевых слов, стержнем, на который нанизывается весь остальной текст стихотворения.

Мы также можем говорить о пастернаковских интонациях¹², которые звучат в некоторых стихах Николая Щеголева довольно явно. Например, в стихотворении «Там...» (1930):

Влача за собою пояс,
Глотая с тоской дистанции,
Бежит пассажирский поезд,
Вопит у ближайшей станции.

Там запад, — залит кострами,
Как кровью, — почти логически
Беседует с пустырями,
Настроенными элегически.

Там вяз, растопырив руки,
Взяв позу актера-трагика,
Вихрь в налетевшей муке, —
Мне душу порой затрагивал.

Там дали, рябя рисунками
Ландшафтов, одетых в олово,
Страдали. И стыла Сунгари,
Как плоскость ножа столового.

[Щеголев, 2014, с. 14]

Мотивы движения поезда, одушевленности природы, перенос на нее человеческих чувств («беседует с пустырями / настроенными элегически»), образ актера-трагика¹³, экспрессивная окраска самих слов (*влача, вопит, залит кострами, / как кровью, вихрь, налетевшей*), используемые рифмы («трагика» — «затрагивал»; «рисунками» — «Сунгари») — всё это перекликается с характерными чертами поэтики Бориса Пастернака.

Если обратиться к тематике, то можно заметить, что в стихотворениях Щеголева часто появляются урбанистические мотивы. Город в стихотворениях предстает как пространство, которое выматывает лирического героя, он постоянно преодолевает его, задыхается в нем, например:

Ровно в восемь меня ты встречала.
Я бежал и не мог продохнуть,

¹² Об интересе чураевцев к стихотворениям Пастернака вспоминал В. Слободчиков: «Прошла в нашей студии и волна увлечения Пастернаком, чему способствовало мастерское чтение его стихов тогдашним председателем “Чураевки” Александром Шнапшисом. <...> Долго еще наши студии выискивали в стихах товарищей “пастернакинь”» [Слободчиков, с. 147–148].

¹³ Ср.:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову
Носил я с собою и знал на зубок,
Шатался по городу и репетировал.

«Марбург» [Пастернак, 2003, с. 111]

Наступая на цепи причалов,
Изъязвивших песчаную грудь.

«Ровно в восемь», 1931 [Щеголев, 2014, с. 17].

Лиризм растет... Но перееду в город,
Обогадив словарь своих стихов, —
И снова стану петь, что я расколот
И устаю от всяких пустяков.

«За городом», 1931 [Там же, с. 19].

— «Не от мира сего...» И горят синема, рестораны,
Ходят женщины, будят сознание, что ты одинок
На земле, где слывешь чужаком захудалым и странным,
Эмигрантом до мозга костей, с головы и до ног.

«Опыт», 1932 [Там же, с. 27].

«Синема», «кинематограф» также становится «признаком времени» в стихотворениях Щеголева. Тема кино, как и во многих стихах первой половины XX в., у Щеголева обыгрывается иронически¹⁴. Так, в стихотворении «В кинематографе» (1930) постоянно подчеркивается нереальность, бессмысленность происходящего:

Торчит экран, — живая книга.
Оркестру велено греметь.
Сижу. Всё спутано. Интрига
Плетет живую сеть.

Удар судьбы героя ранит.
Царят коварство и обман.
Вокруг меня и на экране —
Мистический туман.

И вдруг войдет, блестя глазами
Прозрачайшими, — Конрад Вейдт,
Встряхнет льняными волосами
Под переливы флейт.

И знаю, — не пройдет минуты, —
Артист забьется в пустоте,
Как беспорядочная груда
Из нервов и костей.

И, вновь опомнившись, заплачет,
И вновь кого-то позовет...
Над головой его прозрачен
Экранный небосвод.

¹⁴ См. об образе кино в русской поэзии, например: [Бельская].

Колонны слов, круги, зигзаги
Безумно мечущихся лент.
На развевающемся флаге
Горят слова «The end».

[Щеголев, 2014, с. 11–12]

Описание происходящего в кинематографе сделано с помощью экспрессивно окрашенных слов: «Торчит экран...», «Колонны слов, круги, зигзаги / Безумно мечущихся лент...», «И знаю, — не пройдет минуты, — / Артист забудется в пустоте, / Как беспорядочная грудa / Из нервов и костей». В последнем примере эмоциональность образу придается еще и мотивом разъятия человеческого тела на части¹⁵.

В тексте постоянно чередуется описание сюжета кинофильма («Удар судьбы героя ранит. / Царят коварство и обман»; «И вдруг войдет, блестя глазами / Прозрачайшими, — Конрад Вейдт, / Встряхнет льняными волосами / Под переливывы флейт»; «И, вновь опомнившись, заплачет, / И вновь кого-то позовет...») с упоминанием того, что происходящее на экране ненастоящее, своеобразным «возвращением к реальности» («Сижу. Всё спутано. Интрига / Плетет живую сеть»; «Мистический туман»; «И знаю, — не пройдет минуты, — / Артист забудется в пустоте, / Как беспорядочная грудa / Из нервов и костей»; «Над головой его прозрачен / Экранный небосвод»). Мир распадается на две части: мир фантазии и мир за пределами экрана, по сравнению с которым синемаграф — это наваждение, туман, картонная декорация, а актер — марионетка, бьющаяся в пустоте.

На противопоставлении живого, человеческого и ненастоящего, механического строится рассказ Николая Щеголева «Телеграмма», образ главного героя которого, музыканта в синемаграфе, создается с помощью контрастного описания его самого и человека на экране, при этом «искусственное» киноизображение оказывается живым и чувственным, а герой рассказа — превращен в марионетку, которая лишь на мгновение «оживает»:

Он давно служил в кинематографе «Ориенталь». Прямой, как метр, вечно спокойный, — ловко перебирая пальцами левой руки, он извлекал из своей скрипки безукоризненно чистый звук, но без намека на какое-либо чувство <...> Ему выпало играть соло чрезвычайно грустную мелодию. На экране — за столом, в полумраке каморки, сидит человек. Локти лежат на столе. Лицо утонуло в ладонях. Пальцы судорожно перебирают кожу лба. На миг человек проводит ладонями по волосам, открывая темное лицо затравленного зверя. В уголках глаз — затаенная надежда. Потом — приступ отчаяния, и лицо застилает сероватый туман. Всё это, сопровождаемое томительной мелодией скрипки, захватывало даже самых нечутких зрителей. Рудольф, в изумлении, похожем на ужас, косился на Павла Николаевича, — с ним, в самом деле, творилось нечто необычайное: во-первых, играл он проникновенно; во-вторых, изменил своей машинной позе, — наклонившись вперед, он точно приобщал к звукам

¹⁵ Подобный прием используется, например, в цикле Бориса Пастернака «Разрыв»: «Когда бы, человек, — я был пустым собранием / Висков и губ и глаз, ладоней, плеч и щек!» [Пастернак, 2003, с. 183].

все свое существо; в третьих, лицо его так полно передавало переживания гнетущего одиночества, что можно было бы и не смотреть на экран <...> При первом режущем аккорде Павел Николаевич выпрямился, как ни в чем не бывало. Поза его как будто говорила: «Не знаю, как вы, господа, а я — лишь машина» [Щеголев, 2014, с. 90].

Мотив куклы, марионетки не раз появляется в произведениях Николая Щеголева. Например, постоянная подмена живого и мертвого — основная тема стихотворения «Витринная кукла» (1932):

Мне грезится фигурка неживая,
Слегка отставившая локоть круглый, —
Задрапированная восковая
Модель витринная, больная кукла.

Случайно вы попали в поле зренья...
Я шурился, разглядывая пачки
Шелков, носков с божественным презреньем, —
Душа была в потусторонней спячке.

Фигурка, вы — последняя влюбленность.
Пусть нездорово, но, по крайней мере,
Не тронет вас моя испеленность.
А звать вас буду Ирмой или Мэри.

И жизнь пойдет прекрасно и правдиво
В прекрасном шелковом раю витрины,
Где вы теперь стоите горделиво, —
Осуществление мечты старинной.

[Там же, с. 25–26]

В этом стихотворении Щеголев обыгрывает популярную в 1920–1930-е гг. вариацию сюжета об ожившей статуе, в которой объектом любви героя становится кукла, украшающая витрину магазина, манекен¹⁶. В обращении Щеголева к такой интерпретации сюжета о Галатее отражается, на наш взгляд, влияние футуризма, поскольку само слово *манекен* в русской поэзии впервые появляется в произведениях футуристов.

Одно из первых использований этого слова в поэтическом тексте встречается в стихотворении Игоря Северянина «Отчаяние» (1912):

Муж приехал с последним автобусом, —
Будничный потерянный манекен...
Я застонала, и перед образом
Молила участи Кармен!..

[Северянин, с. 127],

¹⁶ Подобный сюжет встречается и в произведениях дальневосточных писателей, в частности, в рассказах Б. Юльского «Прекрасная королева» (1933) и «Бородатый валет» (1938). Об этих произведениях подробнее см.: [Крюкова].

в стихотворении Н. Асеева «Фантасмагория» (1913):

Летаргией бульварного вальса
усыпленные лица подернув,
в электрическом небе качался
повернувшийся солнечный жернов;
покивали, грустя, манекены
головами на тайные стражи;
опрокинулись тучами стены,
звезды стали, стеная, в витражи;
над тоскующей каменной плотью,
простремглавив земное круженье,
магистралью на бесповоротье
облаками гремело забвенье;
под бичами крепчающей стужи
коченел бледный знак Фаренгейта,
и безумную песенку ту же
выводила полночная флейта.

[Асеев, с. 73],

а также в поэме Бориса Пастернака «Спекторский»:

И, значит, место мне укажет, где бы,
Как манекен, не трогаясь никем,
Не стыло бы в те дни немое небо
В потоках крови и шато д'икем?

[Пастернак, 2004, с. 38–39]

В этих текстах хоть и используется образ манекена, но он создает ощущение мертвенности, бесчувственности¹⁷. Тема же влюбленности в неживой объект,

¹⁷ К ним примыкает заумное стихотворение «Пресс-папье» (1914) Божидара, поэта, участвовавшего в объединении «Центрифуга». Стихотворение заканчивается цитатой из Гофмана: «Студент сошел с ума, он воображает, что сидит в стеклянной бутылке». В ней появляется тема сумасшествия и тема превращения из живого в мертвое, и в тексте весь мир превращается в созданный из папье-маше, населенный куклами и манекенами:

Сквозь стекло куклятся
– Так не ты ли – землистый? –
Три – в плясе – паяца,
Листы
И
Травки || буклятся.
Куклы остёклившись,
– Дух паяцнувший в воздух –
Порывничают в высь,
Но стух
У
Кукл дух, поблёклившись.
Стекляньюсь (манекен)
– Пресс-папиный спит клоун

хоть и обыгранная иронически, появляется в стихотворении Семена Кирсанова «Девушка и манекен» (1926).

М. И. Плютова, рассматривая данный сюжет в прозе А. Грина, Ю. Олеши, А. Чаянова, говорит о том, что в текстах создается игровое колебание между восприятием героини как живого существа и подозрением, что она является бездушным механизмом [Плютова]. В стихотворении Щеголева «Витринная кукла» тоже есть двойственность: объект любви героя — это и кукла, живущая в «раю витрины», и та, кто может оживить душу героя, которая находится «в потусторонней спячке». То есть и сам герой, влюбленный в манекен, ближе к миру вещей, чем к миру живых.

Еще одним интересным примером осмысления авангардистских мотивов является стихотворение «Серебряные дни» (1931):

Летом — мрачная закабаленность
И девиз: «от всего отрешись!»
А зимой, как ни странно, — влюбленность
И в тебя, и в работу, и в жизнь.

Дни серебряные, словно просесть.
Век писал бы, но твой бубикопф,
В сочетаньи с улыбкою, просит
Прекратить сочиненье стихов.

Над душой моей сложной и хрупкой
Ты смеешься чуть-чуть, — почему
И зову я тебя «острозубкой»
И не сразу, не сразу пойму.

Троичный, бабушкин —
Зову,
У
Всех прошу: «В земле — плен?»
В воздухе пресс-папье
— Паяцы льют слезины —
Впаян дух в пленение
И сны,
И
Жизнь: || бред на копье
Души
Прободённовоздетой
И
Остеклётый.

Der Studiosus ist toll,
er bildet sich ein in einer
glasernen Flasche zu sitzen.

Е. Т. А. Hoffmann
[Поэзия русского футуризма...]

Но у родственников — вечеринка,
Где — веселье: ты в самый разгар
Нарисуешь «поэта на ринге» —
Так, для смеха вертящихся пар.

И следя за пунктиром рисунка,
Очаруюсь тобою я сам.
Я — мальчишка, держащийся в струнку,
Как бы наперекор небесам.

А когда под влияньем момента
Все хохочут, виктролу скрутив,
Ты велишь мне идти к инструменту
И сыграть наимодный мотив.

И в биенни нерусского вальса,
Сонни-бой и танго «Аргентин»
Ты вселяешься вся в мои пальцы
Над просторами клавишных льдин!

[Щеголев, 2014, с. 19–20]

В этом тексте наряду с названием музыкальных «хитов» 1920-х гг. (нерусский вальс, сонни-бой, танго «Аргентин») появляется своеобразный экфрасис: «Нарисуешь “поэта на ринге”». В этом лаконичном, вполне по-авангардистски абсурдном рисунке появляется, во-первых, оксюморон: возвышенно-вдохновленный поэт превращается в кулачного бойца; а во-вторых, описание влечет за собой ассоциации с шумными, «балаганными» выступлениями футуристов, зачастую заканчивавшимися скандалом (а также, например, со статьей Василия Каменского «За что мы любим цирк» [Василий Каменский]).

Но за этим кратким экфрастическим описанием происходит еще одно превращение: лирический герой сам становится как будто нарисованным, вытягивается «в струнку»-линию:

И следя за пунктиром рисунка,
Очаруюсь тобою я сам.
Я — мальчишка, держащийся в струнку,
Как бы наперекор небесам.

Отметим, что ранее в тексте появляется и другой портрет: лирическая героиня обозначена лишь несколькими штрихами, лишь названием прически (бубикопф), тоже довольно «графичной», и улыбки, но эффект, который производит это описание, усиливается за счет экзотической рифмы «бубикопф» / «стихов»:

Дни серебряные, словно просесть.
Век писал бы, но твой бубикопф,
В сочетаньи с улыбкою, просит
Прекратить сочиненье стихов.

В конце же стихотворения героиня растворяется в музыке, также обретающей некий зримый образ, который разрастается, заполняет весь мир: «Ты вселяешься вся в мои пальцы / Над просторами клавишных льдин!». Отметим, что здесь также через мотивы музыки, льда, противостояния с лирической героиней возникает перекличка со стихотворениями Бориса Пастернака, входящими в цикл «Разрыв».

В стихотворениях Николая Щеголева отразилось влияние не только русской классической литературы XIX в., символизма и акмеизма, но и поэзии футуризма. Урбанистические темы, мотивы синематографа и манекенов, и возникающее в связи с ними в тексте колебание между живым, настоящим и искусственным, механическим, а также эксперименты с ритмом, строфикой и словотворчеством, склонность к специфической, «вычурной» лексике и рифмам восприняты и осмыслены харбинским поэтом чаще всего через творчество В. Маяковского, Б. Пастернака и других авангардистских поэтов. Анализ этих тенденций позволил нам более подробно раскрыть особенности поэтики произведений Николая Щеголева.

Источники

Асеев Н. Н. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. и сост. А. Урбана; подгот. текста и примеч. А. Урбана и Р. Вальбе. Л.: Советский писатель, 1967. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание).

Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования / сост. и науч. ред. А. А. Россомехин. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.

Крузенштерн-Петерец Ю. В. Чураевский питомник (О дальневосточных поэтах) // Возрождение (La Renaissance): ежемесячный литературно-политический журнал при ближайшем участии Кн. С. С. Оболенского и Я. Н. Горбова = Revue Mensuel Literatur et Politique. 1968. Дек. (№ 204). С. 45–70. URL: <https://www.russianshanghai.com/hi-story/now/post560> (дата обращения: 02.06.2020).

Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931 / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак; предисл. Л. Флейшмана. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003; Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930–1959 / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004.

Поэзия русского футуризма / сост. и подгот. текста В. Н. Альфонсова и С. Р. Красицкого, примеч. С. Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 1999.

Русская поэзия Китая: антология / сост. В. Крейд и О. Бакич. М.: Время, 2001.

Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / изд. подгот. В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004.

Слободчиков В. А. О судьбе изгнанников печальной... Харбин. Шанхай. М.: ЗАО Центрполиграф, 2005.

Щеголев Н. А. Победное отчаянье: собрание сочинений / сост. А. А. Забияко и В. А. Резвого; подгот. текста и примеч. В. А. Резвого; послесл. А. А. Забияко. М.: Водолей, 2014. (Серебряный век. Паралипоменон)

Щеголев Н. А. Художественное мастерство В. В. Маяковского в поэме «Хорошо!»: пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1956.

Исследования

Абрамова К. В. Поэтика харбинских и шанхайских стихотворений Николая Щеголева: рифмы // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14, № 5. С. 136–144. <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2019-14-5-136-144>

Арустамова А. А., Кондаков Б. В. Традиции символизма в цветописи М. Визи // Евразийский гуманитарный журнал. 2018. № 3. С. 75–82.

Бельская Л. Л. «Жизнь моя, кинематограф...» Русские поэты о кино // Русская речь. 2012. № 2. С. 28–38.

Винокур Г. О. Маяковский — новатор языка / предисл. Н. А. Фатеевой. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.

Жирмунский В. Рифма, ее история и теория. Петербург : Academia, 1923.

Забияко А. А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. М., 2007.

Забияко А. А. Харбинский поэт Николай Щеголев: из истории русской эмиграции // Уральский исторический вестник. 2013. № 1 (38). С. 67–77.

Забияко А. А. «Мои это годы, моя это боль и судьба!» Жизнь и творчество Николая Щеголева в контексте судьбы «взыскующих поэтов» дальневосточного зарубежья // Щеголев Н. А. Победное отчаянье : собрание сочинений / сост. А. А. Забияко и В. А. Резвого ; подгот. текста и примеч. В. А. Резвого ; послесл. А. А. Забияко. М. : Водолей, 2014. (Серебряный век. Паралипоменон). С. 136–167.

Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: Культура и литература русского Харбина. Новосибирск : Новосиб. отд-ние изд-ва «Наука», 2016.

Забияко А. А. Николай Щеголев: замысел неопубликованного романа «Перекресток» // Русский Харбин, запечатленный в слове / под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2017. С. 150–161.

Забияко А. А., Гурлова Л. А. «Взыскующий поэт» харбинского Монпарнаса (поэтический мир Н. Щеголева) // Русский Харбин, запечатленный в слове / под ред. А. А. Забияко, Е. А. Оглезневой. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2006. С. 67–84.

Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина). Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2008.

Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Меж двух миров: Русские писатели в Маньчжурии. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2009.

Иванов Вяч. Вс. Русская поэтическая традиция и футуризм (из опыта раннего Б. Пастернака) // Иванов Вяч. Вс. Пастернак. Воспоминания. Исследования. Статьи. М. : Изд. центр «Азбуковник», 2015. С. 442–463.

Капинос Е. В. «Онегин» по-китайски: «Поэма без предмета» В. Перелешина // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2017. № 7. С. 247–264.

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Акмеистический фон «Поэмы без предмета» В. Перелешина // Любимый Харбин — город дружбы России и Китая : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 120-летию русской истории г. Харбина, прошлому и настоящему русской диаспоры в Китае (Харбин, 16–18 июня 2018 г.) / отв. ред. Ли Яньлин, ред. кол.: А. М. Буяков, С. Ю. Еремин, А. А. Забияко, И. К. Капран, М. Б. Сердюк. Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2019. С. 251–259.

Капинос Е. В., Куликова Е. Ю., Силантьев И. В. Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («Поэма без предмета» и «Два полустака» В. Перелешина) // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 87–109. <https://doi.org/10.17223/18137083/59/7>

Кириллова Е. О. «Рифма звенит, как гривенник... Строку как глину тискаю»: к проблеме художественного своеобразия ранней лирики Арсения Несмелова // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации : материалы участников VII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / отв. ред. А. А. Новикова. Владивосток : Дальневост. федер. ун-т, 2017. С. 20–30.

Крейд В. Все звезды повидав чужие... // Русская поэзия Китая : антология / сост. В. Крейд и О. Бакич. М. : Время, 2001. С. 3–63.

Крюкова М. И. «Живые» куклы и «окаменевшие» герои Бориса Юльского // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2020. Т. 30, № 3. С. 520–528. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2020-30-3-520-528>

Куликова Е. Ю. «Самоубийство (Записки эмоционалиста)» Виталия Рябинина: футуризм vs акмеизм // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 454. С. 21–27. <https://doi.org/10.17223/15617793/454/3>

Плютова М. И. Оживший манекен в новелле А. Грина «Серый автомобиль» // Ярославский педагогический вестник. 2013. Т. 1, № 4. С. 220–223.

Ускова Т. Ф., Лю Ц. Русские издательства в Харбине и Шанхае (1920–1940-е годы) // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф. Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. С. 251–258.

Цуй Лу. Харбинский миф в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920–1940-х гг. // Культура и текст. 2018. № 4 (35). С. 85–98.

Чжао Ю. Русская пресса в Китае (1898–1956) / пер. с кит. А. А. Зеленовой. М. : ООО Междунар. изд. компания «Шанс», 2017.

References

Abramova, K. V. (2019). Poetika harbinskikh i shankhaiskikh stikhotvorenii Nikolaia Shchegoleva: rifmy [Poetics of Harbin and Shanghai Poems by Nikolai Shchegolev: Rhymes]. *Gumanitarnyi vektor*, 14(5), 136–144. <https://doi.org/10.21209/1996-7853-2019-14-5-136-144>

Arustamova, A. A., & Kondakov, B. V. (2018). Traditsii simvolizma v tsvetopisi M. Vizi [Traditions of Symbolism in Colour Painting of M. Vezey's Poetry]. *Evrasiiskii humanitarnyi zhurnal*, 3, 75–82.

Bel'skaya, L. L. (2012). "Zhizn' moia, kinematograf..." Russkie poety o kino ["My life, cinematography..." Russian Poets about the Cinema]. *Russkaia rech'*, 2, 28–38.

Chzhao, Iunkhua (2017). *Russkaia pressa v Kitae (1898–1956)* [Russian Press in China (1898–1956)]. Moscow: Shans.

Ivanov, Viach. Vs. (2015). Russkaia poeticheskaia traditsiia i futurizm (iz opyta rannego B. Pasternaka) [Russian Poetic Tradition and Futurism (from the Experience of Early B. Pasternak)]. In Viach. Vs. Ivanov, *Pasternak. Vospominaniia. Issledovaniia. Stat'i* [Pasternak. Memoirs. Research. Articles] (pp. 442–463). Moscow: Azbukovnik.

Kapinos, E. V. (2017). "Onegin" po-kitaiski: "Poema bez predmeta" V. Pereleshina [Onegin in Chinese: *Poem without a Subject* by V. Pereleshin]. *Ezhгодnik Doma russkogo zarubezh'ia imeni Aleksandra Solzhenitsyna*, 7, 247–264.

Kapinos, E. V., & Kulikova, E. Yu. (2019). Akmeisticheskii fon "Poemy bez predmeta" V. Pereleshina [Acmeist Background of V. Perelishin's *Poem without a Subject*]. In Li Yan'lin (Ed.), *Liubimyi Harbin — gorod druzhby Rossii i Kitaia: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 120-letiiu russkoi istorii g. Harbina, proshlomu i nastoiashchemu russkoi diaspory v Kitae* (Harbin, 16–18 iunia 2018 g.) [Beloved Harbin — the City of Friendship between Russia and China: Materials of the International Scholarly and Practical Conference Dedicated to the 120th Anniversary of the Russian History of Harbin, the Past and Present of the Russian Diaspora in China] (pp. 251–259). Vladivostok: Vladivostok State University of Economics and Service.

Kapinos, E. V., Kulikova, E. Yu., & Silantjev, I. V. (2017). Russkii Kitai kak istoricheskaia letopis' i kak liricheski suzhet ("Poema bez predmeta" i "Dva polustanka" V. Pereleshina) [Russian China as a Historical Chronicle and a Lyrical Plot (*Poem without a Subject* and *Two Stations*) by V. Pereleshin]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2, 87–109. <https://doi.org/10.17223/18137083/59/7>

Kirillova, E. O. (2017). "Rifma zvenit, kak grivennik... Stroku kak glinu tiskaiu": k probleme khudozhestvennogo svoeobrazii rannei liriki Arseniia Nesmelova ["Rhyme rings like a dime... I squeeze the line like clay": On the Problem of Artistic Originality of the Early Lyrical Poetry

of Arseny Nesmelov]. In *Literatura i kul'tura Dal'nego Vostoka, Sibiri i vostochnogo zarubezh'ia. Problemy mezhkul'turnoi kommunikatsii: materialy uchastnikov VII Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [Literature and Culture of the Far East, Siberia and the Eastern Abroad. Problems of Intercultural Communication: Materials of the Participants of the VII All-Russian Scholarly-Practical Conference with International Participation] (pp. 20–30). Vladivostok: Far East Federal University.

Kreid, V. (2001). Vse zvezdy povidav chuzhie... [Having Seen All the Strange Stars...]. In V. Kreid, & O. Bakich (Comps.), *Russkaia poeziia Kitaia: antologiiia* [Russian Poetry of China: An Anthology] (pp. 3–63). Moscow: Vremia.

Kryukova, M. I. (2020). “Zhivye” kukly i “okamenevshie” geroi Borisa Iul'skogo [Boris Yul'sky's “Living” Dolls and “Stone” Characters]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istorii i filologiiia*, 30(3), 520–528. <https://doi.org/10.35634/2412-9534-2020-30-3-520-528>

Kulikova, E. Yu. (2020). “Samoubiistvo (Zapiski emotsionalista)” Vitaliia Ryabinina: futurizm vs akmeizm [Suicide (Emotionalist's Notes) by Vitaliy Ryabinin: Futurism vs Acmeism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 454, 21–27. <https://doi.org/10.17223/15617793/454/3>

Plyutova, M. I. (2013). Ozhivshii maneken v novelle A. Grina “Seryi avtomobil” [Living Dummy in A. Grin's Novel *The Grey Car*]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 1(4), 220–223.

Tsui, Lu (2018). Harbinskii mif v poezii russkoi dal'nevostochnoi emigratsii 1920–1940-kh gg. [The Myth of Harbin in the Poetry of Russian Far Eastern Emigration of the 1920s–1940s]. *Kul'tura i tekst*, 4 (35), 85–98.

Uskova, T. F., & Liu, Ts. (2013). Russkie izdatel'stva v Harbine i Shankhae (1920–1940-e gody) [Russian Publishing Houses in Harbin and Shanghai (1920s–1940s)]. In *Kniga v sovremennom mire: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [The Book in the Modern World: Materials of the International Scholarly Conference] (pp. 251–258). Voronezh: NAUKA-UNIPRESS.

Vinokur, G. O. (2009). *Mayakovski — novator iazyka* [Mayakovski — a Language Innovator]. Moscow: LIBROKOM.

Zabiyako, A. A. (2007). *Lirika “harbinskoi noty”: kul'turnoe prostranstvo, khudozhestvennyie kontsepty, versifikatsionnaia poetika* [The Lyrical Poetry of the “Harbin Note”: Cultural Space, Artistic Concepts, Versification Poetics] (habilitation dissertation abstract). Moscow.

Zabiyako, A. A. (2013). Harbinskii poet Nikolai Shchegolev: iz istorii russkoi emigratsii [Harbin Poet Nikolai Shchegolev: From the History of Russian Emigration]. *Ural'skii istoricheskii vestnik*, 1(38), 67–77.

Zabiyako, A. A. (2014). “Moi eto gody, moia eto bol' i sud'ba!” Zhizn' i tvorchestvo Nikolaia Shchegoleva v kontekste sud'by “vzyskuiushchikh poetov” dal'nevostochnogo zarubezh'ia [“These are my years, this is my pain and destiny!” The Life and Work of Nikolai Shchegolev in the Context of the Fate of the “Exacting Poets” of the Far East abroad]. In N. A. Shchegolev, *Pobednoe otchaian'e: sobranie sochinenii* [Victorious Despair. Collected Works] (pp. 136–167). Moscow: Vodolei.

Zabiyako, A. A. (2016). *Mental'nost' dal'nevostochnogo frontira: Kul'tura i literatura russkogo Harbina* [The Mentality of the Far Eastern Frontier: The Culture and Literature of Russian Harbin]. Novosibirsk: Novosibirskoe otdelenie izdatel'stva “Nauka”.

Zabiyako, A. A. (2017). Nikolai Shchegolev: zamysel neopublikovannogo romana “Perekrestok” [Nikolai Shchegolev: The Idea of the Unpublished Novel *Crossroads*]. In A. A. Zabiyako, & G. V. Efendieva (Eds.), *Russkii Harbin, zapechatlennyi v slove* [Russian Harbin Imprinted in the Word] (pp. 150–161). Blagoveshchensk: Amur State University.

Zabiyako, A. A., & Efendieva, G. V. (2008). “Chetvert' veka bezhenskoi sud'by...” (*Khudozhestvennyi mir liriki russkogo Harbina*) [“A quarter of a century of refugee fate...” (The Artistic World of the Lyrical Poetry of Russian Harbin)]. Blagoveshchensk: Amur State University.

Zabiyako, A. A., & Efendieva, G. V. (2009). *Mezh dvukh mirov: Russkie pisateli v Man'chzhurii* [Between Two Worlds: Russian Writers in Manchuria]. Blagoveshchensk: Amur State University.

Zabiyako, A. A., & Gorlova, L. A. (2006). “Vzyskuiushchii poet” harbinskogo Monparnasa (poeticheskii mir N. Shchegoleva) [“The exacting poet” of Montparnasse Harbin (the Poetic World

of N. Shchegolev)]. In A. A. Zabiako, & E. A. Oglezneva (Eds.), *Russkii Harbin, zapechatlennyi v slove* [Russian Harbin Imprinted in the Word] (pp. 67–84). Blagoveshchensk: Amur State University.

Zhirmunsky, V. (1923). *Rifma, ee istoriia i teoriia* [Rhyme, Its History and Theory]. Petersburg: Academia.

Абрамова Ксения Вадимовна

кандидат филологических наук, научный
сотрудник

Институт филологии

Сибирского отделения РАН

630090, Новосибирск,

ул. Академика Николаева, 8

E-mail: a-ks@yandex.ru

Abramova, Ksenia Vadimovna

PhD (Philology), Researcher

Institute of Philology of the Siberian Branch
of the RAS

8, Academician Nikolaev Str.,

630090 Novosibirsk, Russia

Email: a-ks@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

ResearcherID: K-6526-2017